

Philippe Viérin. Plaats

Maarten Liefvooghe

DE WITTE RAAF

Editie 208 november-december 2020

(<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/177>)

De Brugs-Brusselse architect Philippe

Viérin schreef een opmerkelijk, knap vormgegeven essay in briefvorm over wederopbouwarchitectuur in België. Steden en dorpen in de Westhoek, maar ook wijken in Leuven, Mechelen of Dinant, werden na de Eerste Wereldoorlog geheel of gedeeltelijk gereconstrueerd. Het gigantische plannings- en bouwproject en de idealiserende reconstructiearchitectuur die dit opleverde, werd in de lange tijd exclusief modernistisch gekleurde historiografie overwegend verguisd, vergeten of als reactionair veroordeeld, en vaak ook afgewezen als een belemmering in de doorbraak van een prille modernistische avant-garde. Viérin kijkt geïnformeerd, met kritische nuance en – vooral – met veel liefde naar die wederopbouwerfenis. *Plaats* is een poging de meervoudige erflast van het modernisme onder ogen te zien, en ‘het rommeltje’ van de lange negentiende eeuw te heroverwegen. Daarmee staat er voor Viérin niets minder op het spel dan de positionering van de (en zijn) hedendaagse architectuur.

Viérin schreef het essay tijdens een kunstenaarsresidentie in het Ieperse In Flanders Fields Museum, dat als onderdeel van het project *Feniks 2020* een tentoonstelling over de wederopbouw in de Westhoek samenstelde. Samen met medewerkers van zijn bureau NoAarchitecten realiseerde hij in 2009 een grondige verbouwing en uitbreiding van het oorlogsmuseum in de compleet heropgebouwde gotische Lakenhalle van het oorlogsmuseum. *Plaats* begint met de uitnodigingsbrief van conservator Piet Chielens, gedateerd 30 september 2019, die vraagt wat Philippe Viérin als hedendaagse architect denkt over die wederopbouw? De architect stelt dat het voor NoA ten tijde van de opdracht niet uitmaakte dat de Lakenhalle na de oorlog vanaf de grond was heropgebouwd. Uit de vijftientig beschouwingen die volgen, blijkt dat de complexiteit van de wederopbouw als architectuurproject hem sindsdien heeft beziggehouden, en dat hij er zich tijdens de residentie verder over heeft

gebogen. Zijn betrokkenheid komt voort uit zijn eigen werk, en dat van zijn overgrootvader Joseph 'Jos' Viérin, een Sint-Lucasarchitect die met publicaties, aanlegplannen en publieke gebouwen een prominente rol heeft gespeeld in de wederopbouw van Nieuwpoort, Diksmuide en andere plekken in de Westhoek.

Die persoonlijke betrokkenheid maakt dat het essay zich scherp aftekent tegen de wat gelijkmoedige toon in de andere deelprojecten van *Feniks 2020*. In de titeltentoonstelling *Feniks* in het IFFM werd het naoorlogs herstel van Ieper en de rest van de frontstreek in de eerste plaats een verhaal van mensen die doorzetten: vluchtelingen die terugkeerden naar een onherkenbare streek, binnenlandse inwijkelingen, 'geteisterden' die de traagheid van de herstelvergoedingsmolen bekritiseerden, werklui en ondernemers die emplooi vonden in de moderne landbouw of het ontluikend oorlogstoerisme. Het vraagstuk van planning, huisvesting, en monumentenzorg kwam maar beperkt aan bod. Met zijn vraag aan Viérin wist conservator Chielens in elk geval dat er in de Feniks 2020-projecten weinig plaats zou zijn 'voor de ultieme afweging over het slagen van die grootse onderneming vanuit architectonisch oogpunt'. Vanuit de marge boort *Plaats* zo naar het hart van de zaak, in de vorm van een boek, maar ook als bescheiden installatie in het museum.

Er zitten talrijke treffende observaties over de wederopbouw in het boek. Bijvoorbeeld dat de restauraties en reconstructies van monumenten na de Eerste Wereldoorlog weliswaar traditioneler en retrospectiever waren dan de soms experimentele restauraties van na de Tweede Wereldoorlog, maar dat ze van een groter optimisme getuigden. Hans Döllgasts 'gebroken' restauratie (1952-57) van de ruïne van de Alte Pinakothek in München – die de impact van de verwoesting in de reconstructie duidelijk zichtbaar liet – is volgens Viérin doordrongen van scepsis. De wederopbouw van de compleet in puin geschoten Lakenhalle, en van talrijke andere monumenten en historische stadsbeelden, drukt nog een geloof uit dat herstel mogelijk was; dat de verloren cultuur het waard was om te worden teruggebracht. Viérin legt hier een centrale boodschap van het Belgische wederopbouwproject bloot, die in de jaren 1920 duidelijk te beluisteren viel, maar sindsdien vervaagde.

De theatrale aard van de wederopbouwsteden vormt voor Viérin geen probleem. Integendeel, hij prijst het samenspel van stadsontwerp en architectuur bij de zorgvuldige constructie van het podium van het publieke leven. 'Echt zijn, schijnen te zijn, het hoort allemaal bij de stad', klinkt het mild. Toch staat hij ook stil bij een typische irritatie die de heropgebouwde steden kunnen

opwekken. Zij zijn samengedrukt tot één tijdslaag, die van de late middeleeuwen. En ook op andere manieren ontstaat een vervreemdende, kunstmatige homogeniteit: overal dezelfde lokaal geïnspireerde stijldetails en dezelfde bouwmaterialen – de alomtegenwoordige gele bakstenen en aediculavensters bijvoorbeeld in Ieper, Diksmuide en Nieuwpoort. Het (na)maken van een échte historische omgeving mag mislukt zijn, stelt Viérin, maar het creëren van een herkenbare omgeving voor de naoorlogse samenleving is geslaagd.

Wat het meest blijft hangen zijn Viérins stellingen die voorbij de evaluatie van de wederopbouw in het interbellum reiken, en zijn treffende persoonlijke anekdotes. Authenticiteit in de omgang met historische gebouwen en beelden, zo betoogt hij, is vooral een kwestie van een consequente en reflexieve houding: ‘de mate waarin de verwezenlijking van een idee trouw is aan het idee zelf [...] tonen dat je weet waar je mee bezig bent’. Viérin neemt ook een uitdagende positie in ten opzichte van de beperkingen van het Charter van Venetië, het internationale handvest uit 1964 voor een conserverende restauratiebenadering. Dat charter is doordrongen van een fundamentele opsplitsing tussen de omgang met het bestaande en het bouwen van het nieuwe, en getuigt derhalve van de modernistische overtuiging ‘dat het oude het nieuwe in de weg staat’. Viérin stelt dat hij terug wil keren naar ‘de spontane en natuurlijke houding [tegenover oude gebouwen] uit de premoderne tijd’. Maar is dat wel mogelijk? Valt het huidige, historisch gegroeide bewustzijn van de complexe erfgoedwaarden zomaar af te schudden?

De anekdotes die Viérin aanhaalt, suggereren dat het antwoord niet principieel of logisch hoeft te worden geformuleerd, en in een zoekende praktijk kan liggen. ‘Al die jaren dat ik naar de Westhoek reed, op weg naar een of andere werf, maar bij uitbreiding eender waar te lande waar ik langskwam en rondkeek op zoek naar karaktervolle vormen in de oude bouwsels, hoeves, stallen of schuren langs de baan, was ik me er nauwelijks van bewust dat mijn overgrootvader me dit zo veel jaren tevoren [...] al veel grondiger had voorgedaan.’ Philippe Viérin spiegelt niet zozeer zijn ontwerpen aan de regionalistische landwoningen en de historiserende stedelijke projecten van Jos Viérin honderd jaar eerder, maar betreft hun cultuur- en architectuuropvattingen op elkaar. Ze blijken soms uit ontwerpen, maar ook uit referenties, beelden, aangehaalde publicaties en netwerken. En ze laten voelen hoe de moderne worsteling met het waardevolle uit het verleden, en met *plaats*, nog altijd speelt. Die worsteling kan hele levens – en een brievenboek – vullen.

- Philippe Viérin, *Plaats*, Mechelen, Public Space, 2020, ISBN 9789491789236.

De Witte Raaf

Postbus 1428, B-1000 Brussel

Tel +32 2/223.14.50

info@dewitteraaf.be

(<mailto:info@dewitteraaf.be>)